

32.

Побочная группа

Главная группа

II

MII MIV MVII

S T D

Обратное соотношение ладовых центров влечет за собой некоторые существенные отличия минора от мажора.

В миноре параллельным побочным центром является не нижняя, а верхняя медианта. Нижняя же медианта оказывается не тоникой побочной группы трезвучий, а субдоминантой. Отсюда — особенности прерванного каданса в миноре.

Побочный ладовый центр с характерными для него переменными функциями VI — III — VII = S — T — D имеет более самостоятельное значение в переменном функциональном отношении — это основное отличие минора от мажора.

Такой самостоятельности содействуют: вообще преобладание мажора над минором в акустическом отношении (см. гл. 2, § 9); натуральность трезвучий III и VII ступеней; некоторая разобщенность обеих функциональных групп, между которыми оказывается уменьшенное трезвучие II ступени. Эта самостоятельность группы побочных трезвучий придает им модуляционный характер.

§ 4. Тоникальность трезвучий

Переменная тоническая функция трезвучия выявляется и усиливается: на сильной ритмической доле, при протяженности или повторении данного трезвучия, а также при повторном утверждении его на сильной доле посредством гармонического оборота. В примере 33 показано, как в зависимости от этого в прерванном и половинном кадансе VI и V ступени приобретают тоническое значение и придают кадансам модуляционность.

Переменная тоническая функция субдоминанты проявляется в тенденциях субдоминанты подчинить себе тонику.

33.

I V₇ VI=I a-moll I V I V=I G-dur

В мажоре терцовый тон лада вследствие переменной доминантности трезвучия I ступени приобретает значение вводного тона по отношению к IV ступени лада (34).

34.

Основные I—V—I—[I—IV—I—IV—I—VI—II—I—V—I

Переменные [V—I—V—I—V—I—VI]

В этом проявляется мелодическая переменная функция отдельного тона, которая, хотя не в столь характерном виде, свойственна и другим тонам лада.

Глава 6. ГОЛОСОВЕДЕНИЕ

§ 1. Понятие голосоведения

В последовании аккордов следует различать две стороны их взаимосвязей: 1) функциональное соотношение; 2) мелодическая связь.

Мелодическая связь аккордов выражается в том, что каждый тон аккорда переходит в соответствующий по расположению тон следующего аккорда, образуя отдельный голос, голосовую линию.

Под голосоведением подразумевается этот процесс мелодического связывания тонов, а также соотношение нескольких голосов в их одновременном звучании.

Основные голоса аккордов и соответствующее голосоведение называются реальными в отличие от дополнительных голосов —

дублирующих в октаву (см. § 6) или производных, образующихся в орнаментальном изложении гармонии (см. гл. 7, § 2).

Связывание самих аккордовых тонов называется гармоническим голосоведением в отличие от мелодического, образующегося в фигурации (см. гл. 7, § 3).

Оставление на месте общего тона аккордов (укрепляющего их связь) называется гармоническим соединением в отличие от мелодического соединения, относящегося к движению голоса по разным интонационным ходам, в которых так или иначе проявляются мелодические свойства интервалов. Не следует смешивать понятия гармонического и мелодического голосоведения с гармоническим и мелодическим соединением отдельных тонов в аккордовом последовании.

§ 2. Виды голосоведения

По соотношению направлений голосов различаются 3 вида голосоведения: противоположное, косвенное и прямое.

Прямое голосоведение называется параллельным, если при нем сохраняется один и тот же интервал между голосами (35).

35.



По признаку интервалики интонационных ходов голосоведение подразделяется на плавное — с секундовыми и терцовыми ходами (ограничивающееся секундовыми ходами голосоведение называется абсолютно плавным); и скачковое — с ходами шире терции.

Следует различать соединения аккордов в зависимости от движения верхних голосов: элементарное — когда аккорды связываются плавным голосоведением и в соответствии с ладовыми мелодическими связями (сопряжением) тонов (см. прим. 54а), и свободное — с отступлением от ладовых связей тонов. Небольшое отступление, ограничивающееся плавным голосоведением, мы называем полураскрепощением (см. 54б), соединение со скачками — раскрепощением (полным; см. прим. 66—71).

§ 3. Свойства и значение голосов

Верхним голосам свойственно преимущественно плавное голосоведение с мелодическим связыванием аккордов. Бас же одновременно или попеременно совмещает в себе функциональную опору аккордов с их мелодическим связыванием, и ему более свойственно скачковое голосоведение наряду с плавным.

Крайние голоса приобретают рельефное мелодическое значение в качестве контуров гармонического движения. Средние голоса не рельефны в мелодическом отношении, играют вспомогательную роль, связывая аккорды и заполняя их звучание. Поэтому отклонения от норм в средних голосах гораздо менее заметны и могут быть вполне уместны (например, нисходящее разрешение вводного тона, восходящее движение септимы, ход на увеличенную секунду, параллельные квинты).

В мелодической фигурации и средние голоса (особенно тенор) приобретают рельефное значение (см. гл. 7, § 3).

§ 4. Особые интонационные ходы

В соединении аккордов некоторые интонационные ходы относятся к ненормативным, и их следует избегать или применять лишь в особых случаях.

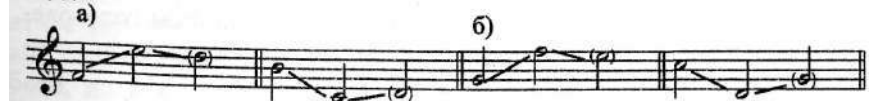
Увеличенные интервалы (36а) предпочтительно заменять уменьшенными (36б).

36.



Большие септимы (37а) менее естественны, чем малые (37б).

37.



Два скачка по квартам или квинтам, скачки с интервалами септимы или ноны между крайними звуками (38а) предпочтительно заменять зигзагообразным движением (38б).

38.

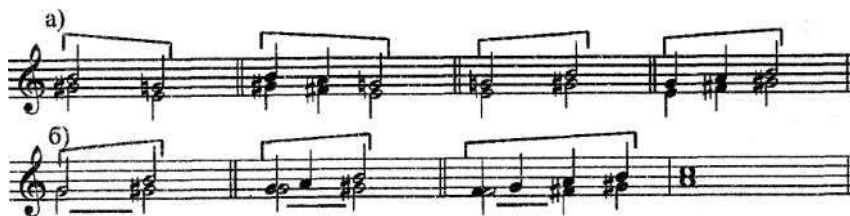


§ 5. Перечень

Перечень представляет собой противоречие между звуками диатонической и альтерированной ступеней лада при близком их соседстве в разных голосах. Оно может образоваться в сочетании разных структур полного минора.

Неестественное, грубое переченье возникает при явном несоответствии голосоведения ладовой структуре (39а). Несколько смягчается переченье при хроматическом ходе голоса, но и в этом случае звучит не вполне естественно (39б).

39.



Напротив, при голосоведении, соответствующему ладу, переченье звучит хорошо (40).

В первом из примеров (39) образуется пересечение во взаимном движении голосов, во втором (40) — непересекающееся переченье. Последнее при хорошо организованном голосоведении вполне приемлемо и в одновременном диссонирующем соче-

40.



тении (при мелодической фигурации), внося особую красочность звучания.

§ 6. Параллелизмы

При дублировании реальных голосов (колористическом наложении, см. гл. 7, § 2), особенно свойственном басу или сопрано, образуется параллельное движение октавами. В некоторых случаях, особенно при комплексном дублировании аккордов (этажами), возникает и квинтовое параллельное движение (41). Но это лишь мнимые параллелизмы, свободно применяемые в художественной практике и безоговорочно допускаемые теорией музыки.

41.



Подлинные параллелизмы октав и квинт образуются именно в реальном голосоведении. Они отличаются особым свойством — создавать во многих (но не во всех) случаях действительно неприятное звучание. Вследствие этого теория музыки наложила на всякие параллелизмы категорический запрет (и не только в учебной работе, но и в художественной практике), несмотря на то что они

нередко встречаются в классическом наследии, отнюдь не производя плохого впечатления*.

Возможности оправданного применения параллелизмов в художественной практике зависят от неисчислимо многих условий музыкального контекста. В основном надо иметь в виду следующее, относящееся преимущественно к параллельным квинтам.

1. Параллелизмы могут выделяться в своем специфическом звучании. Такие хорошо слышимые, эффективные параллелизмы производят неприятное впечатление при несоответствии общему характеру музыки. Но, с другой стороны, они приобретают особое выразительное значение как преднамеренный эффект в соответствии со стилем и содержанием произведения (например, в музыке импрессионистов).

2. Параллелизмы могут быть незаметными для слуха (лишь «видными на взгляд»), скрытыми в средних голосах, в сложной гармонии, под покровом усложненной фактуры и т. д. Именно такие нейтральные параллелизмы нередко встречаются в классическом наследии.

3. Между эффективными и нейтральными нет определенного разграничения — параллелизмы могут быть слегка заметны для слуха, мы их назовем полуэффективными. Такие параллелизмы также встречаются в классическом наследии (параллельные квинты придают звучанию некоторую звонкость, не оставляя неприятного впечатления).

4. Следует различать гармонические параллелизмы, образующиеся в самом соединении аккордов, и мелодические параллелизмы, возникающие в мелодической фигурации.

В учебной работе по гармонии голосоведение ограничено упрощенной фактурой и мелодическими условиями, поэтому не может быть предоставлена свобода в обращении с параллелизмами, используемая в художественной практике. Однако к ним надо подходить дифференцированно, учитывая допустимость и недопустимость их в тех или других случаях, догматическое же запрещение всяких параллелизмов обедняет композиционную технику.

Если эффективные параллелизмы, как правило, не находят места в учебной работе, то нейтральные и даже полуэффективные бывают вполне приемлемы. В кратком изложении можно дать лишь самые общие указания.

* См. об этом в кн.: Тюлин Ю. Параллелизмы в музыкальной теории и практике — Л., 1939.

§ 7. Параллельные октавы

Октавное движение (а также унисонное) принципиально не применяется, так как реальный голос в соединении аккордов лишается самостоятельности. Помимо этого параллельные октавы обычно плохо звучат, особенно с басом и тем более в крайних голосах (42).

Однако имеется исключение: вполне приемлемы противоположные октавы в крайних голосах при кадансирующем соединении тоники с доминантой, так как здесь вступают в силу и подчеркиваются основные, самые естественные функциональные соотношения аккордов (43). В классическом наследии при кадансировании D — T подобный октавный параллелизм иногда встречается даже в прямом движении.

42. плохо

43. допустимо

§ 8. Параллельные квинты

Характер звучания параллельных квинт зависит от многих условий, из которых надо выделить следующие: движение голосов — прямое или противоположное; соотношение голосов — крайние (контурные), средние, пара верхних или нижних, смежные или несмежные; расстояние между квинтами — тесное или широкое (дуодецимы); ходы на те или другие интервалы — на большую или малую секунду, на терцию или квинту (кварту).